

UN CRIMEN PERFECTO: LA VIOLENCIA EN LAS NARRATIVAS DEL PERIÓDICO¹

Pedro Paulo Gomes Pereira
*Doctor en Antropología Social por la
Universidad de Brasilia y Pos-Doctor
por la Universidad de Barcelona*

Cada día, noticias sobre la violencia cotidiana entran en nuestras casas por medios diversos. A pesar de la televisión, la Internet, la radio, el periódico impreso todavía continua siendo uno de esos medios importantes por el cual recibimos informaciones. Construyendo narrativas, los periódicos nos bombardean con varios acontecimientos, y en ellos la violencia gana un espacio significativo.

Aunque esas narrativas se construyan con base en “representaciones colectivas”, condensando emociones vivenciadas colectivamente en las imágenes y en las letras reproducidas por la media, existe un grado de conciencia proclamado en los periódicos que remite al discurso ideológico². Los periódicos no son apenas portadores de “eficacia mágica” que consolida la reciprocidad entre editores y lectores: son discursos posicionados y valorados.

Walter Benjamín (1993) nos cuenta que Villemessant, el fundador de Fígaro, decía que un incendio en un ático del Quartier Latin es más importante, para los

1. Este texto procura hacer una relectura de mi artículo *A Violência nas Narrativas*, publicado en colección sobre la violencia contra la mujer. El título hace, intencionalmente, referencia explícita a “El crimen Perfecto”, de Baudrillard. Agradezco a los profesores José Jorge Carvalho, Octavi Piulats, Lola Luna y Rita Laura Segato y a los sociólogos Ricardo Barbosa y Berenice Alves la disposición de discutir conmigo partes de mi trabajo y, al Movimiento Nacional de los Derechos Humanos, por compartir su banco de datos, sin el cual no mi haya sido posible escribir este texto.

2. Se utiliza la diferencia entre ideología y representaciones colectivas apuntada por Roberto Cardoso de Oliveira (s/d). Según él, ideología es un discurso coherente, construido para eliminar contradicciones encontradas frecuentemente en el sistema social, poseyendo un carácter sistémico, capaz de contener un saber organizado. En estas condiciones, la ideología puede ser consciente o inconsciente; ya las representaciones colectivas serían siempre inconscientes.

lectores de su periódico, que una revolución en Madrid. Según Benjamín, esa afirmación apunta más allá de la muerte de la narración tradicional – al alejar el longinquo, el extraordinario y el maravilloso – el atrofiar de la propia arte de comunicación, pues el periódico informa y explica, eliminando la posibilidad de que el lector arquitecte sus propias narrativas. El ideal de “objetividad”, de lenguaje directa, concisa y simple, que remite al discurso de neutralidad, tiende a apartar la información de las experiencias personales, tanto del escritor cuanto del lector. La noticia no envuelve más el individuo, por tanto no forma más parte de su vida. Escritor y lector están, de antemano, excluidos del propio proceso de narrar. El declinio del aura en el comportamiento narrativo tuvo, en la grande imprenta, un impulso definitivo.

¿Cómo pueden ser ideológicos los discursos que buscan construirse de forma “neutra” – que se proclaman neutros, como lenguaje que se busca “objetiva” –, intentando decir de forma clara y con frases simples, informando el lector al respecto de todo ya en el primer párrafo?

La respuesta podría ser dada de diversas maneras. De ese modo, se procuró apuntar en la propia forma de escribir, en el “como se dice lo que se dice”, el contenido ideológico de las narrativas sobre violencia contra las mujeres. En otras palabras, se busca la “estructura profunda”³ (White, 1992) de la imaginación periodística. La idea es utilizar las encuestas realizadas en el banco de datos del Movimiento Nacional de Derechos Humanos (MNDH), en Brasil, sobre la violencia anunciada en los periódicos, en el que se seleccionó una serie de textos sobre crímenes contra mujeres, intentando sugerir que, por detrás del objetivo de neutralidad y objetividad, se notan narrativas altamente valoradas.

Se trata, por tanto, de adoptar una “hermenéutica de la sospecha”, como argumenta Alba Zaluar (1994:208), en una perspectiva crítica que procura, aparte de descubrir los códigos y categorías nativas, “*el ideológico y los parámetros éticos que intentan activar la discusión para todos los planos de la existencia del humano*”.

Al adoptar una postura “formalista”, que intenta verificar el “*como se dice lo que se dice*” y, al mismo tiempo, buscar una hermenéutica de la sospecha, se abarca la idea de que el análisis formal no puede ser disociado de su aspecto social e histórico. En textos anteriores (Pereira, 1997 y 1997a), por ejemplo, procuré sugerir cómo determinadas narrativas literarias y cinematográficas construían un ideal de nación por medio de tropos y alegorías. Las metáforas no eran apenas un dato formal de una obra y sí un medio expresivo por el cual algunos autores hablaban, posicionados, sobre el Brasil.

Pero, al buscar la “estructura profunda” de los textos periodísticos, se encontró un problema: ¿cómo alcanzar los tropos (y por medio de ellos, el carácter ideológico del discurso) en un lenguaje que busca su eliminación, en una verdadera asepsia estilística? Se notó, con las lecturas de Benjamín, que la propia intención

3. Se utiliza de forma libre el concepto de “estructura profunda”, de White (1992).

de eliminación del lenguaje figurativo era un índice significativo de su carácter ideológico. La propia convencionalidad del lenguaje mostraba su posicionamiento.

Tanto la necesidad de una ligación del análisis formal con su carácter histórico y social, como la necesidad de un concepto que pudiese ayudar a penetrar en la asepsia de los textos periodísticos llevaron a M. Bakhtin.⁴ Dos fueron los principales motivos. En primer lugar, para él, “forma” y “contenido” son inseparables y representativos. En sus análisis, Bakhtin procuró mostrar como no existen palabras deshabitadas, en las cuales los aspectos ideológicos y emotivos no se resplandecen: las palabras sólo existen en su calidad dialógica. Para él, el análisis “formal” no podría ser separado de una hermenéutica de la sospecha. En segundo lugar, por más que un texto prime por la asepsia, por la búsqueda de la neutralidad, por la eliminación del lenguaje figurativo, él debe tener alguna relación espacio-temporal, lo que lleva directo al concepto bakhtiniano de cronotopo. Cronotopo es un entrecruzar de las coordenadas de tiempo y espacio, un vínculo espacio-temporal de una narrativa. Cualquier género narrativo, incluso el periodístico, necesita expresarse espacio-temporalmente.

Al mismo tiempo en que se representan en el espacio y en el tiempo, las narrativas se colocan como ser histórico. Así, cada cronotopo, determinando una imagen espacio-temporal, supone concepciones ideológicas. Como argumenta Holquist (1991), en primera instancia, cronotopo es para Bakhtin una combinación particular de tiempo y espacio resultantes de determinadas manifestaciones históricas de formas narrativas, vinculadas principalmente a la literatura (al romance). Pero como el “*individuo histórico real*” se revela en los cronotopos, podemos decir que ese concepto proporciona un medio de explorar la compleja, indirecta y frecuentemente mediada relación entre la vida y los géneros discursivos. Más que un instrumental técnico para análisis literarias, el concepto de cronotopo proporciona un medio de captar la forma como hombres y mujeres se representan en los diversos géneros discursivos (primarios y secundarios). El cronotopo es el concepto bakhtiniano que demuestra cómo el texto y la vida están en permanente diálogo, su carácter dialógico muestra cómo un enunciado está siempre en diálogo con otro.

El carácter dialógico evita, por tanto, la absoluta separación entre la existencia libre de convenciones fuera de los textos y un mundo de convenciones dentro de esos. Así, a pesar del estudio de cronotopo de Bakhtin ser explícitamente dedicado a la descripción de varios modelos que han dominado la historia de la novela, podemos concluir, con ayuda de Todorov (1994:93), que “*la práctica de Bakhtin así confirma su vínculo con la ‘historia analítica’, y también con la concepción de estudios literarios como parte de la historia*”. Como se nota, el con-

4. Diferente de Said (1997) que relaciona la obra de Bakhtin a un modismo intelectual (se cree que él se refiere básicamente al universo norteamericano), ligado directamente a un “discurso domesticado”, la intención es sugerir como Bakhtin puede ser útil en un proyecto de crítica cultural o en una “hermenéutica de la sospecha”.

cepto de cronotopo podrá ayudar a penetrar el velo que cubre el carácter ideológico de los asépticos textos periodísticos que anuncian la violencia cotidiana.

Antes de recorrer los cronotópicos caminos de las narrativas periodísticas que anuncian la violencia contra mujeres, otro concepto se interpone entre el objetivo y el desenvolvimiento de la narrativa: el propio concepto de violencia. Si el cronotopo es una forma de percepción ideológica, un modo de percibir la vida humana simultáneamente dentro de un espacio físico-geográfico y en un punto específico del tiempo histórico, la propia violencia no puede ser distanciada de su carácter ideológico – consecuentemente, ni de su dimensión espacio-temporal – , pues ella se configura en una idea-valor que marca las narrativas sociales.⁵

En esas condiciones, la violencia no es un factor anormal de una sociedad, sino una forma de la propia sociedad pensarse y atribuirse divisiones, jerarquías y escalas de poder. La violencia es una manera de tratar el “otro”, de solucionar conflictos, de sustentar identidades, de obtener conocimiento social, entre otros.

Es justamente por crimen y violencia, pecado y perversión ser factores universales y, al mismo tiempo, factores que se manifiestan en sociedades específicas, que debemos *“tomar como punto de partida sus singularidades y sus modos específicos de manifestación en cada sistema”*, de acuerdo con Da Matta (1982:15). Éste defenderá entonces la necesidad de una etnografía de la violencia.⁶ Según él (1982:16), será necesario ir más allá de los universales para examinar la sociedad como *“constituida también y principalmente de valores, ideologías y configuraciones institucionales que, no obstante haber creado necesidades universales, se realizan concretamente en combinaciones específicas y en situaciones históricas singulares”*.⁷

Para utilizar los términos nuevos, diría que la intención es hacer un análisis de las narrativas periodísticas, buscando ver por cuales cronotopos una idea valor, la violencia, es representada, siempre enfocando en la(s) violencia(s) contra mujeres.

Existe también la necesidad de abordar un otro concepto: el de género.⁸ Se intenta, a pesar de apenas tocar en la extensa bibliografía específica sobre el asunto, mostrar que ese direccionamiento no fue arbitrario: se pretende sugerir que las narrativas periodísticas que relatan crímenes contra mujeres utilizan cro-

5. Sobre el concepto de violencia, ver Elias (1982), Zaluar (1994), Soares (1995 y 1996), Da Matta (1982), Suárez (1997), entre otros.

6. Tal vez deberíamos hablar de etnografías de las violencias, buscando las singularidades y variedades de sentidos que “la violencia” recibe en los diversos grupos sociales, en los diferentes actores sociales y culturas examinadas (conf. Soares, 1996:24).

7. Un trabajo interesante, de ese punto de vista, es el de Carvalho (1988), *Violência e Caos na Experiência Religiosa*. En él, el autor verifica cómo la violencia pasa a no ser vista bajo el prisma moralizante y adquiere “dimensión propia”(:11), siendo la base constitutiva de los cultos de la Jurema y la Macumba, cultos que, según Carvalho, son los únicos a reconocer, como suyos, el caos y la violencia.

8. El concepto de género es uno de los más complejos de la literatura antropológica. Él posibilita apuntar una discontinuidad entre el sexo (en su dimensión fisiológica) y los atributos culturales que delimitan el campo de lo masculino y de lo femenino. El concepto de género posibilitó la desnaturalización de las categorías hombre y mujer, mostrando su carácter eminentemente relacional.

notopos diferenciados, lo que implica en posicionamiento ideológico específico. Se espera encontrar el carácter *genthered* de la violencia en el propio análisis de las narrativas de los periódicos.

Las narrativas periodísticas y las clases populares

Bakhtin analizó la sucesiva aparición de cronotopos en la literatura, procurando construir una historia de la literatura en el Occidente (Drucaroff, 1991). Su análisis busca la comprensión del tiempo y del espacio en tres cronotopos de romance "griego" o "sofista" (siglo II-IV): el romance de aventuras y de pruebas; el romance de aventuras y de costumbres; el romance de biografía y autobiografía antiguos. A parte de esos, Bakhtin analiza el romance de caballería y el cronotopo de Rabelais.

Son fundamentalmente los dos primeros tipos de romances que utilizaré. No se trata de sugerir que las narrativas que relatan crímenes contra las mujeres en los periódicos sean construidas mecánicamente con cronotopos encontrados en el romance griego. Antes, se busca apuntar la existencia de un seleccionar de formas estéticas de la tradición, tornándolas operativas y vigentes en contextos diferenciados.

Es característico de la imagen común creer que el periodismo tiene una forma peculiar de contar las cosas que es único en todos los casos. Si se pudiese apuntar cronotopos diferentes para las narrativas periodísticas, esa idea sería, por lo menos, relativizada. La encuesta que realicé en el Banco de Datos del Movimiento Nacional de Derechos Humanos llevó justamente para esta conclusión: cuando se narra, por ejemplo, un crimen cualquiera ocurrido en las clases populares, el cronotopo utilizado es uno; cuando se narra un crimen semejante en las clases altas, el cronotopo es modificado. Un movimiento parecido ocurre con la posición cronotópica de la mujer cuando ella es el personaje participante de un crimen.⁹

Los crímenes localizados en clases populares son narrados, por los periódicos, en modelos parecidos con aquellos del romance griego del tipo caracterizado por Bakhtin como de "aventuras y pruebas". Todas las acciones se desenvuelven teniendo como marco un punto fundamental: el crimen. Ese punto es el acontecimiento esencial de la vida de los personajes, es el índice significativo de la biografía de cada uno de ellos. A pesar de la existencia de factores y acontecimientos anteriores a ese punto, en ese período nada de esencial ocurre en las

9. La percepción de la violencia como una "idea valor", contenida en la propia estructura social y no un acto anómalo y marginal, lleva a considerarse la teoría defendida por Gregori (1989), en la cual la violencia contra la mujer no puede ser entendida apenas como una acción criminal. Siendo una "idea valor", la violencia puede ser también un "acto de comunicación" entre hombres y mujeres (lo que no invalida la posibilidad de que algunos tienen más probabilidades de tornarse víctimas que otros).

narrativas. Los personajes sólo existen por causa del crimen, todo sucede como si hasta ese momento nada hubiera pasado en la vida de los personajes.

Varios ejemplos podrían ser apuntados para completar esta información.¹⁰ Noticias como “Empleada es asesinada...”, “Embarazada muere, pero el bebé escapa”, “Muchacha es estuprada y muerta por su padre”, entre varias otras, apuntan los nombres de los envueltos en la escena de violencia, presentan una descripción del probable acontecimiento y indican pequeños antecedentes que ya anticipan el propio acto de violencia, y los probables acontecimientos futuros (siempre referentes al crimen). Nada de contextualización del agresor o de la víctima, nada de su vida pasada (a no ser, en algunos casos, pequeños factores que ya mostraban la propensión al crimen – como declaraciones de vecinos y amigos: “*Yo siempre creí que Juan era muy extraño, callado, lleno de marcas de cuchilladas y de tiros por todo el cuerpo*”). Toda la vida de los personajes envueltos sólo existe en función inmediata al acto de violencia narrado por los periódicos.

Antes del acto de violencia – como punto fundamental – hay un hiato, pues todo lo que sucede no deja marcas en la vida de los personajes y no indica un cambio en la vida de ellos. Resoluciones finales como “*la pareja deberá permanecer presa hasta la conclusión de las investigaciones*”, “*los médicos intentaron salvar la vida de la víctima. En vano*”, no sugieren la existencia de crisis y de transformaciones, sea en el agresor o en la víctima. Los acontecimientos aparecen por acaso y desaparecen sin dejar vestigios en el carácter y comportamiento de los envueltos. Durante el tiempo anterior al crimen, la vida biográfica permanece inalterada. Cuando los acontecimientos aparecen, ellos son organizados en una serie temporal exterior a la vida de los personajes, de forma simplemente técnica. Los actos suceden *de repente*, la vida sólo es interrumpida por el acaso.

Esta organización temporal lleva a una dimensión no histórica y natural, pues indica que los personajes no se modifican. El acaso, al colocar el *de repente*, que generalmente lleva al crimen – factor relevante en la vida de los personajes –, indica que el tiempo no pertenece a las personas y lleva a una naturalización de las acciones de los personajes.

De ahí se concluye que las narrativas periodísticas desconocen cualquier localización histórica del tiempo de los acontecimientos. A diferencia del narrador, que cultiva el arte de narrar, la historia es excluida de los textos periodísticos. Así, las fechas provistas son meramente referenciales, exteriores al curso del acontecimiento, generalmente limitándose a la fecha del periódico diario. Un instrumental técnico de información, pero que, en lo esencial, no guarda ningún vínculo con lo ocurrido. “*Ceilândia, martes por la tarde*”, “*Un hombre no identificado invadió ayer por la madrugada...*”, son las referencias temporales ofrecidas

10. Todos los ejemplos y los casos citados en este artículo se refieren al Dossiê 1995, organizado por el Movimiento Nacional de los Derechos Humanos.

por los periódicos. De esa manera, el tiempo en las narrativas periodísticas es abstracto y a-histórico.¹¹

Pero no es sólo el tiempo que es abstracto, el espacio también lo es. Para que el crimen ocurra, es necesario espacio; pero los acontecimientos sólo ocurren en un espacio determinado únicamente por el acaso, "*por la coincidencia o por la no coincidencia fortuitas en determinado lugar en el espacio*" (Bakhtin, 1988:224). Los actos pueden ocurrir en cualquier lugar. Es evidente que existe una suposición de que algunas localidades en la ciudad son más violentas que otras. Pero, igualmente, en esas localidades, no se propone ninguna descripción espacial, ningún vínculo entre espacio-personaje. El acto de violencia ocurrió aquí, como podría haber acontecido en cualquier lugar.¹² Las localidades consideradas con mayor índice de violencia reciben un motivo cronotópico diferente, el de un lugar *distante y desconocido*.

Ese mundo naturalizado y de un tiempo y espacio abstractos y técnicamente adornado, está lejos de un tiempo-espacio concreto, inevitables en la representación de un mundo familiar. Sea por la distancia denunciada por la objetividad y asepsia de la narrativa periodística, sea por la forma de ínter ligar tiempo y espacio, al relatar los crímenes en las clases populares, los periódicos los colocan como ocurriendo en un mundo extraño y extranjero, pues en él no se verifica nada de familiar de donde vino y de donde observa el autor. Ese carácter de "extraño" es dado también por la forma descontextualizada de colocar los factores.

De un lado, tenemos la naturalización del hombre que, delante de las situaciones proporcionadas por el acaso, cometen *naturalmente* actos de violencia. O sea: se puede concluir que es natural que las clases populares cometan crímenes, es natural que ellas sean las clases violentas (ver Soares,1995). Es de ahí que se explica que no es necesario narrar los acontecimientos anteriores al crimen, ni mostrar el cambio de carácter o las marcas que el crimen dejó en los hombres y mujeres. Pero, por otro lado, tenemos la forma descontextualizada de colocarse los actos: alejados y excepcionales, no admitiéndose, en ningún momento, un tiempo-espacio concreto. En ese caso, tenemos una distancia admitida en el discurso que parece proponer, más allá de la naturalización de la violencia en las clases populares, la necesidad de colocarlo en un mundo extraño, al margen del mundo normal y familiar de quien está narrando.

11. No se quiere confundir historia con cambio, ni diciendo que la persistencia de la estructura a través del tiempo no es histórica. Lo que estoy sugiriendo es que el texto periodístico construye la realidad como si fuese a-histórica. Al crear un personaje que no revisa sus signos en sus proyectos personales, el esquema cultural no enfrenta cualquier peligro, no pudiendo colocar, para utilizar los términos de Sahlins (1987:186), a *humbris* simbólica del hombre como "una gran apuesta hecha con las realidades empíricas".

12. Se está de acuerdo con Soares (1995:26), cuando él apunta el equívoco de la idea de que la violencia es un fenómeno democrático y con distribución homogénea. Con todo, lo que se está resaltando aquí es que existe una forma de narrar que vincula abstractamente el crimen del espacio de su localización.

Así, se puede localizar en las narrativas periodísticas los mismos elementos que Bakhtin (1988:225) encontró en el cronotopo de aventuras y pruebas: ambos se caracterizan “por la *unión técnica y abstracta del espacio y del tiempo*, por la *reversibilidad de los momentos de la serie temporal* y por su *posibilidad de transferencia* en el espacio”.

A cierta altura de su narrativa, Bakhtin (1988:228) se pregunta cual es la imagen del personaje que el romance de aventuras y pruebas encierra. Sus respuestas se unen a la imagen del personaje descrito por los periódicos y, como se ha argumentado, sus características son muy semejantes. En los periódicos, así como en ese tipo de cronotopo, el tiempo abstracto encierra un ser pasivo y absolutamente inmutable. En esas narrativas, los actos le ocurren al individuo, y él está privado de toda iniciativa. Siendo totalmente pasivo, sufriendo el juego del destino, él se resguarda, reservando para sí una profunda identidad consigo mismo. Los acontecimientos no alteran ni idealizan nada, sólo prueban la solidez de un producto ya fabricado. El mundo y los hombres están listos e inmóviles, suprimiéndose cualquier posibilidad de transformación. Como resultado de la acción representada, “*nada es suprimido, rehecho, alterado, creado de nuevo dentro del mundo en sí. Se confirma tan solamente la identidad de todo aquello que había en el inicio*”(Bakhtin, 1988:233).

Las narrativas periodísticas y las clases altas

El mundo inmutable, de un tiempo-espacio abstracto y técnicamente adornado, naturalizado y, al mismo tiempo, extranjero, construido en las narrativas de los periódicos que relatan la violencia en las clases populares, se contrasta con las narrativas de los mismos periódicos al relatar crímenes en las clases altas. Aquí el cronotopo es más semejante con aquel denominado por Bakhtin de “romance de aventuras y costumbres”. En él, la asociación del tiempo de aventuras y de costumbres se transforma radicalmente, constituyendo un cronotopo nuevo.

Un motivo fundamental en esos relatos periodísticos es el de metamorfosis, entendida como un modo de interpretación y de representación del “*destino particular del hombre*”. La metamorfosis es la base de la representación de la vida humana en sus momentos esenciales de crisis y de ruptura, en los momentos en que un personaje se transforma en otro. El motivo de la metamorfosis coloca la crisis y la transformación como partes de la narrativa. En ese tipo de cronotopo, se presentan dos o tres imágenes del mismo personaje, desunidas por sus crisis.

Las imágenes son colocadas casi una al lado de la otra, como en el caso en que el periódico *Correio Braziliense* apunta el suicidio de tres jóvenes (dos mujeres y un hombre) “*de la clase media alta*”. El inicio es claro: “*J.R.G.T.C, 17 años, era un muchacho inteligente, saludable y tranquilo. Tenía su propio carro, ordenador, cariño de la familia. Estudiaba en colegio particular, frecuentaba fiestas con sus amigos y pretendía formar un grupo de rock*”. Luego, a continuación, otra ima-

gen: "Se dio un tiro en la cabeza con un revólver calibre 38, en el patio de su casa en el Lago Sul." Son muchos los casos de personas "normales", que eran vecinos, amigos y parientes, pero que, de repente, se transforman y cometen crímenes.

Las narrativas periodísticas que relatan crímenes en clases altas tampoco presentan un tiempo histórico, indican apenas los momentos excepcionales que, a su vez, determinan toda la imagen del personaje, caracteriza toda su vida posterior. Entretanto, diferente de los elementos apuntados en el cronotopo anterior, el tiempo deja marcas profundas en el propio personaje. Pero, de cualquier forma, el tiempo todavía es caracterizado por los acontecimientos excepcionales y fuera de lo común, por el acaso.

Por otro lado, en las descripciones de crímenes en las clases altas, el acaso actúa solamente en los límites, pues la primera iniciativa pertenece al hombre, a pesar de esa iniciativa no ser "*positivamente creada*" (Bakhtin, 1988:239) y sí una iniciativa de falta, de error y de engaño. En esas condiciones, los acontecimientos vividos por el personaje conducen a la construcción de una nueva imagen. Aquí, el hombre es responsable por sus actos. Ya no es más un tiempo abstracto y simplemente técnico, el tiempo es "un *todo* esencial e *irreversible*", un tiempo que exige concreción y que se aproxima del tiempo de vida cotidiana.

Generalmente, después del crimen en las clases altas, los periódicos colocan declaración de los familiares y de los envueltos, mostrando como se "aprende una lección" después de lo ocurrido, cómo las personas cambian sus vidas y sus modos de actuar. No es la identidad anterior que es afirmada, y sí su modificación con la crisis y la ruptura proveniente de los acontecimientos.

Existe, en esas narrativas, una fusión de la vida del hombre con su camino real y espacial, con sus peregrinaciones. Tenemos entonces el motivo del camino de la vida, que pasa por la tierra natal, familiar. El espacio se torna también concreto, siendo ocupado por el sentido de la vida del personaje. La concreción posibilitada por el cronotopo del "camino" permite, a parte de mayor familiaridad, la existencia de la vida cotidiana. Ya no hablamos más de lugares distantes y sí del "patio", del lugar donde los actos acontecieron y que modificaron la vida de la persona. El espacio se concreta así: ya no es cualquier espacio, es el espacio de la metamorfosis, del cambio.

No obstante, esa vida cotidiana sólo existe en determinados momentos, en las laterales del camino, pues los personajes principales y los acontecimientos están fuera de lo cotidiano. El personaje tiene un camino fuera de lo cotidiano y sólo lo cruza en una de las fases de su vida. Al retirar el personaje de la vida cotidiana y colocarlo al margen, fragmentándolo en pedazos independientes y desunidos, privándolo de lazos substanciales, se elimina también su historicidad.

De cualquier forma, la vida cotidiana es particular y privada, no habiendo nada público. Ellas sólo largan la esfera privada cuando el crimen acontece. Como el romance de aventuras y costumbres descrito por Bakhtin (1988:244), en las narrativas periodísticas de crímenes en las clases altas, "*el crimen es aquel momento de la vida privada donde ella se torna pública a contra gusto. En lo restante, esa es una vida de secretos de alcoba (traiciones de esposas malas,*

impotencias de los maridos, etc.), *secretos de lucro, pequeñas mentiras del día-a-día, etc.*". De ahí se extrae la explicación de la utilización de categorías jurídico-criminales en las narrativas.

Las narrativas periodísticas y las mujeres

Hasta ahora se ha intentado hacer una diferenciación cronotópica entre los relatos periodísticos que hablan de las clases populares y los que se refieren a las clases altas. Pero, ¿Cuáles son los motivos que envuelven a las mujeres en los textos periodísticos, los que posibilitan hablar de un carácter *genthered* del discurso? Según se pudo constatar, existe una exacerbación del cronotopo utilizado para narrar los crímenes en las clases populares. En primer lugar, su tiempo y espacio son absolutamente abstractos. No existe vestigio de un tiempo-espacio concreto, que remita para algún tipo de historicidad, mucho menos vestigios de un vínculo espacio-mujer. De esa manera, existe una intensificación de la condición pasiva de la mujer. La imagen más común es el de la mujer sin iniciativa, aquella que sufre el juego del destino.

De la misma forma en noticias donde el crimen fue cometido por una mujer, existe una tendencia de colocarla como "*sujeto no constituyente*" (Gregori, 1993:143). Cuando la mujer comete el crimen, ella pasa a existir solamente por causa de él, nada es relatado sobre su vida pasada. Pero, a parte de eso, el texto periodístico procura quitarla del centro de la narrativa. Un caso típico es el relato del *Jornal de Brasília* sobre una mujer que mata su marido y esconde el cuerpo. En él, el periodista comienza diciendo ser O.P.G. acusada de matar su compañero a cuchilladas. Después, él localiza el barrio y el nombre de la víctima, para luego en seguida decir que los **bomberos** descubrieron el cuerpo, que el crimen fue descubierto después que los **policías** recibieron una llamada telefónica anónima denunciando peleas entre la pareja, denuncia confirmada por el **vecino**, para, al final, decir que O.P.G. tuvo ayuda de un tal D. O sea, la presencia de un número interminable de "*sujetos constituyentes*" sugiere el papel secundario de la mujer, aunque haya sido ella quien cometió el crimen.

Se habló sobre crímenes cometidos *por* mujeres, en este momento, sólo para modificar la existencia de una absolutización de las características de los motivos cronotópicos – que constituyen las narrativas periodísticas de crímenes en las clases populares – cuando se trata de crímenes *contra* mujeres. Sea cuando la mujer comete el crimen sea cuando es víctima ella es colocada al margen. En el primer caso, ella aparece, técnicamente, como un nombre que reacciona (solamente) frente a un acto; en el segundo, ella no pasa de un nombre.

Cuando el texto de un periódico describe un crimen en las clases populares, lo hace, como se sugirió, utilizando un tiempo-espacio que coloca el hombre inmutable y a-histórico, en un tiempo y espacio abstracto que lo lleva a ser privado de toda iniciativa. Él existe como personaje que comete el crimen, existe sólo por causa de él, pero existe. Ya en el caso de las mujeres (como víctimas

o agresoras), se ponen a un lado sus actitudes y acciones, tornándolas a parte de pasivas y socialmente marginales, un ser al margen de la propia narrativa.

Lo más interesante es que, cuando se trata de narrativas periodísticas que procuran relatar el crimen contra mujeres de las clases altas, los motivos cronotópicos que las envuelven son los mismos de aquellos de las clases populares. Así, vemos que, en cuanto los relatos de crímenes en la clase alta están próximos del “romance de aventuras y costumbres”, los motivos cronotópicos que envuelven la mujer (sea de la clase alta o popular) son siempre semejantes al de romance de “aventuras y pruebas”. Esto explica la inexistencia del motivo de la metamorfosis envolviendo mujeres de las clases altas, en relatos en los cuales la imagen femenina no sufre ninguna alteración en todo proceso de descripción.

Un crimen perfecto

Se percibe, entonces, en los artículos de periódicos sobre crímenes, una diferenciación (cronotópica) en la forma de tratar las clases populares y las clases altas y en la forma de tratar las mujeres. En las narrativas que abordan la violencia, en las clases populares, los personajes: a) sólo existen por causa del crimen; b) no se modifican; c) son a-históricas; d) son colocadas dentro de un espacio-tiempo abstracto. Ya, al presentar las clases altas, las narrativas son construidas de modo a mostrar: a) la “metamorfosis” del personaje – apuntando la existencia de una vida “normal” antes del crimen; b) diversas imágenes de la misma persona; c) un tiempo-espacio más concreto. Al tratarse de la mujer, existe una exacerbación del cronotopo utilizado para las clases populares.

El discurso periodístico indica una distancia entre el narrador y la violencia. Pero esa distancia es construida de manera diferenciada. Al tratarse de las clases populares, el narrador admite una distancia absoluta con los personajes de acción criminal, pues ellos ya son los “otros”, provenientes de un tiempo-espacio abstracto, de un mundo extranjero, seres inmutables cuya incómoda existencia se debe al acto del crimen, no existiendo ninguna familiaridad entre el narrador-personaje. Pero, al tratarse de las clases altas, el narrador observa momentos de familiaridad con los personajes. Presenta, así, imágenes de una vida en las cuales el personaje era “normal”. Construye el motivo de la metamorfosis, indicando cuando el personaje se aleja del narrador y de la sociedad, para ser un “otro”.

Los textos periodísticos buscan, por tanto, naturalizar la violencia en el “otro”, construyendo, en el discurso, la alteridad. El narrador fabrica la alteridad, colocando la violencia como anómala, buscando situarla en las márgenes, para retirarla de sí mismo. Tal vez ese modo de crear la alteridad, de construirla, vise *“proyectar para fuera de sí mismos motivaciones y actos moralmente censurables que, entretanto, continúan presentes en los imaginarios y en sus sensibilidades”* (Suárez, 1995:15).

En el caso de los motivos cronotópicos que envuelven la mujer en las narrativas sobre crimen, existe una dupla concepción: en primer lugar, su naturalización, al retirarla de un tiempo-espacio concreto y de su carácter histórico. En segundo lugar, se nota que, independiente de la clase social (y de las condiciones histórico-sociales de ahí provenientes), la mujer es construida como una "alteridad total". Así, en las narrativas que cuentan crímenes contra mujeres, tenemos también la naturalización de la alteridad. Ya que la diferencia es naturalizada, "y se atribuye menos valor a las mujeres" (Suárez, 1995:10), ellas podrían ser sujetos de agresión preferencial.¹³ La propia narrativa violenta las mujeres, al retirar la fuerza de sus acciones.

En todos los casos, las narrativas periodísticas contribuyen para colocar los personajes envueltos como "alteridades totales", "sujetos situados al margen de la sociedad", colaborando así con "la **falsa idea** de que existen personas puras situadas en la estructura interna de la sociedad y personas peligrosas situadas en sus márgenes." (Suárez, 1995:23).

Diferente de los textos de los periódicos que relatan crímenes, varias narrativas de personas narran la violencia con la intención de humanizarla, colocándola no como un fenómeno extraordinario y anómalo, y sí como estructurante de la sociedad.¹⁴ Un estudio interesante en esta dirección es el de Taussig. Elle construye, por medio de montaje, un mosaico en el cual explicita sus reflexiones sobre la violencia, el terror y la cura, utilizando la declaración de un argentino torturado, sesiones de chamanismo, imágenes de santos católicos, textos literarios y visiones (incluso las suyas) adquiridas por medio de alucinógenos. La intención de Taussig es hacer con que esos fragmentos que componen ese mosaico dialoguen entre sí, en una polifonía generalizada. Él divide el libro en dos partes: la primera, busca aproximarse del terror y la violencia que mató y victimizó millares de indios en Putumayo durante el ciclo de la goma; la segunda, se trata de la cura, que se presenta como un contracampo para el terror. Taussig muestra que es la cura producida por el chamán que procura hacer la mediación del terror por medio de un proceso de reconfiguración del imaginario social, transformándose en fuerza contra-hegemónica no sólo al terror, sino a toda violencia colonial.

El discurso chamánico se torna, por tanto, subversivo en la medida en que reconfigura la fantasía histórico-social en el interior de la cultura colonial, haciendo del imaginario suministrado por la iglesia y por los conquistadores, pero subvirtiéndolos por medio de su fragmentación y del montaje de esos ele-

13. Las mujeres sólo son co-partícipes del crimen en la medida que, de alguna forma, adopten comportamientos de desvío. En este raciocinio, es la naturaleza de la mujer que la lleva a ser co-partícipe del crimen. Nuevamente ella es retirada como personaje actuante, sea como agresora, sea como víctima.

14. En ese sentido, tal vez, deberíamos pensar en obras como las de Weiss, Sade, Genet, Artaud, entre otros. Reflexionar tanto sobre el sentido de una "estética de la violencia" (como sería el caso de Genet y Glauber Rocha), como pensar en aquellos para quienes la "crueldad" y la violencia serían ontológicas –Weiss, Sade (Conf. Argumento de Sontag, 1987:191-203).

mentos. La cura chamánica no es una manifestación cultural “pura” de la cultura indígena y sí una respuesta simbólica implícita a la colonización, sintetizando todo un proceso de reconfiguración del imaginario social, formando una fuerza contra-hegemónica que se opone a la historia burguesa, cimentada en la razón iluminista y en el progreso. Para Taussig, el momento de encuentro entre paciente-chamán y las narrativas de ahí provenientes es el terreno de constitución de un imaginario polifónico impar de la configuración de las relaciones sociales.

Como se nota, los textos periodísticos están en un polo opuesto a aquel tratado y construido por Taussig. No sólo por el aspecto monológico y autoritario de los textos de los periódicos, sino también, principalmente, por colocar su discurso no para crear un contracampo a la violencia y sí para servir como un amplificador de la propia violencia. El asunto es: si el texto periodístico busca colocar (y naturalizar) la violencia en el “otro” y si el “truco” del terror y de la violencia, en el análisis de Taussig, es el de “*producir la imagen de que la violencia – el desorden, el peligro – reside en el otro*” (Gregori, 1989:173), el periódico sería, de cierta forma, un agente de la violencia.

Al contrario de establecerse como fuerza contra-hegemónica a la violencia – sea al admitir su condición estructurante e inherente al sistema social y no un fenómeno marginal, o colocándose como un discurso subversivo (lo que no parece ser la intención de los textos de periódico) – el discurso periodístico, en su propia forma, en su manera de estructurar la narrativa, asume para sí el tema que debería tratar, describir y (¿por qué no?) combatir.

No se trata solamente de narrativas sobre violencia, pues, al fragmentar los personajes, retirar su historicidad, construir imágenes que reflejan hombres sufriendo el destino y mujeres como “sujetos no constituyentes”, esas narrativas adhieren violencia a los actos violentos que narran, tornándose narrativas violentas. Fue dicho, anteriormente, que la violencia es *una forma de tratar el ‘otro’*; se puede ampliar la argumentación diciendo que es también una forma de retractar el “otro”, de construirlo en las narrativas (Baudrillard, 1996:156).

La construcción del “otro”, en ese caso, es una forma de búsqueda de su propia liquidación. Cuando dije que los textos periodísticos crean la “alteridad”, me estaba refiriendo a una visión artificial de alteridad, pues el texto homogeniza el “otro”. De un lado, los textos periodísticos presentan cronotopos variados en situaciones diversas, conforme fue sugerido; pero, por otro lado, toda distinción cronotópica es para afirmar que la violencia está en el “otro”. El narrador no se identifica en nada con los personajes e, independiente de su situación, el personaje es siempre el “otro”, retirando así su carácter irreducible. Lo que tenemos entonces es el “*exterminio de la experiencia de la alteridad*”, para usar los términos de Segato (1998). Según Soares (1994:17), la tendencia de “*homogenizar los personajes y situaciones de violencia*”, también podría ser ligada a la búsqueda de construirse una “*cultura del miedo*”.

Baudrillard (1996:17) nos cuenta cual sería el crimen perfecto: “*vivimos en un mundo en el que la más elevada función del signo es hacer desaparecer la rea-*

lidad, y enmascarar al mismo tiempo esa desaparición". Un otro crimen perfecto, en esa perspectiva, sería el de ocultar la violencia de las narrativas en las narrativas sobre violencia.

Bibliografía

- BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (ensaios de poética histórica). In: Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance). São Paulo:HUCITEC,1988.
- BAUDRILLARD, Jean. El Crimen Perfecto. Barcelona: Anagrama, 1996.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CARVALHO, José Jorge de. Hacia una Etnografía de la Sensibilidad musical contemporánea. In: Série Antropológica 186. Brasília: DAN/UnB, 1995.
- CARVALHO, José Jorge de. 1988. "Violência e Caos na Experiência Religiosa. Série Antropológica, 1988".
- DA MATTA, Roberto. As Raízes da Violência Brasileira: Reflexões de um Antropólogo Social. In: Roberto da Matta (Org.) A Violência Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- DRUCAROFF, Elsa. mijail bajtín. la guerra de las culturas. Buenos Aires: Editorial Alma-gesto.74. Brasília:DAN/UnB, 1991.
- ELIAS, Norbert. Civilization and Violence: On the State Monopoly of Physical Violence and its Infringements. Telos No. 54, 1982.
- GIRARD, René. A Violência e o Sagrado. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- GREGORI, M. F. Cenas e Queixas. In: Novos Estudos CEBRAP. São Paulo: Ed. Brasileira de Ciências, 1989.
- GREGORI, M. F. As desventuras do vitimismo. In: Estudos Feministas. Rio de Janeiro: Dazi-bao, 1993.
- HOLQUIST, Michael. Dialogism: Bakhtin and his World. New York: Routledge.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. s/d. Um conceito antropológico de identidade. Série Antropológica 06. Brasília: DAN/UnB, 1991.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. A Grande Ópera do Sertão. Tese de Mestrado em Antropologia Social. Brasília: DAN/UNB, 1997.
- PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Alegorias do Brasil. Revista Pós. Brasília/ ICH: Paralelo, 1997.
- SAID, Edward W. "Representar al Colonizado. Los interlocutores de la antropología" In: Cultura y Tercer Mundo. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
- SAHLINS, Marshall. Ilhas da História. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- SEGATO, Rita Laura. Alteridades Históricas/Identities Políticas: Una crítica a las certezas del pluralismo global. In: Série Antropológica 234. Brasília: DAN/UnB, 1998.
- SOARES, Luis Eduardo e Carneiro, L.P. Os Quatro Nomes da Violência: Um estudo sobre éticas populares e culturas políticas. In: Violência e Política no Brasil. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- SOARES, Luis Eduardo. Criminalidade e Violência: Rio de Janeiro, São Paulo, e Perspectivas Internacionais. Comunicações Políticas Vol 1. Brasiliense, 1995.

- SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- SUÁREZ, Mireya. *O Discurso Policial Comentado*. Brasília: NEPeM/UnB, 1997.
- SUÁREZ, Mireya et alli. Reflexões sobre a noção de crime sexual. In: *Série Antropológica 178*. Brasília: DAN/UNB, 1995.
- TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem. Um estudo sobre o terror e a cura*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Minnessota: University of Minnesota Press, 1984.
- TORRES, J.B.M. *Do Editorial à Folha: A modernidade em débito com a antropologia*. Projeto de tese Pós-graduação. Brasília: DAN/UNB, 1990.
- TORRES, J.B.M. *As Folhas do Mal. Tese de mestrado em Antropologia Social*. Brasília: DAN/UNB, 1994.
- ZALUAR, Alba. *O Condomínio do Diabo*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.